
Emilie Oléron Evans, Transferts culturels et historiographie de l'art : le cas de Nikolaus Pevsner (1902-1983)

Émilie Oléron Evans



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/appareil/2272>

ISSN : 2101-0714

Éditeur

MSH Paris Nord

Référence électronique

Émilie Oléron Evans, « Emilie Oléron Evans, Transferts culturels et historiographie de l'art : le cas de Nikolaus Pevsner (1902-1983) », *Appareil* [En ligne], Présentations de thèses, mis en ligne le 29 mars 2016, consulté le 03 août 2020. URL : <http://journals.openedition.org/appareil/2272>

Ce document a été généré automatiquement le 3 août 2020.



Appareil est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Emilie Oléron Evans, Transferts culturels et historiographie de l'art : le cas de Nikolaus Pevsner (1902-1983)

Émilie Oléron Evans

Thèse soutenue en cotutelle le 5 décembre 2014 à l'Institut du monde anglophone de Paris. Sous la direction de Michel Espagne, Directeur de recherche au CNRS, et de Leonard Olschner, Professeur à Queen Mary, University of London

- 1 Les travaux de l'historien d'art d'origine allemande Nikolaus Pevsner (1902-1983), émigré en Angleterre en 1933 et naturalisé britannique en 1946, ont grandement contribué à l'accession de l'histoire de l'art au statut de discipline universitaire au Royaume-Uni. Pevsner y a introduit des systèmes de catégorisation et d'interprétation développés à un stade avancé dans les universités de langue allemande dès la fin du XIX^e siècle. Il se concentra notamment sur les notions de géographie et d'histoire sociale de l'art, pour les appliquer, le premier, à la culture et au patrimoine de son pays d'accueil, tout en défendant, en parallèle à celle des beaux-arts, la légitimité conceptuelle et institutionnelle de l'histoire de l'architecture et du design. Bien que ses travaux aient favorisé une prise de conscience collective d'un riche héritage culturel, des critiques se sont élevées à partir des années 1970 contre ce qui était vu comme une tentative d'imposer, dans la culture britannique, une pensée « étrangère¹ ».
- 2 Ma thèse a pris pour objet la problématique transnationale qui apparaît aussi bien dans la pratique historiographique de Pevsner que dans la réception de cette dernière², et cherché à définir la place qu'il occupe dans le canon de l'histoire de l'art et de l'architecture au XX^e siècle. Malgré son ampleur, le phénomène de l'émigration des historiens d'art de langue allemande vers la Grande-Bretagne et les États-Unis dans les années 1930 a reçu proportionnellement moins d'attention que, par exemple, l'exil littéraire ou politique à la même période. Le discours dominant de la recherche existante est majoritairement positif et évalue l'apport des intellectuels

germanophones dans la transmission du savoir³. Mon étude remettait en question une histoire héroïque qui cristallise l'image d'une science sauvée par et au nom d'une culture occidentale si unifiée qu'elle en devient uniforme. Dans le présent travail, l'œuvre pevsnerienne a été abordée comme un cas particulier qui vient nuancer l'histoire de l'exil des intellectuels de langue allemande, pour éviter l'écueil du récit collectif trop homogène. Cette analyse a été menée en utilisant l'outil des transferts culturels : j'ai exploré leurs effets sur l'épistémologie transnationale de l'histoire de l'art comme discipline universitaire et centré ma problématique non sur les résultats, mais sur les processus et les circulations.

- 3 L'œuvre prolifique de Pevsner, des années 1920 aux années 1970, s'est en effet déployée entre deux cultures, ce qui permet de suivre la transposition de grandes questions historiographiques au sein desquelles elle forme pivot. Renvoyé de son poste de *Privatdozent* à l'université de Göttingen en 1933, suite à la publication de la « loi sur le rétablissement des fonctionnaires de carrière » (*Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums*), il se rendit au Royaume-Uni avec l'intention d'y continuer sa carrière d'historien de l'art, à l'heure où cette discipline n'y avait pas encore d'existence institutionnelle. Son parcours fut jalonné d'obstacles, symboliques ou bien réels. Ne pouvant pas vivre de sa profession d'historien de l'art dans une université, il fut contraint de multiplier les interventions et conférences ponctuelles dans l'espoir de se faire un nom et une place, et devint pendant la Seconde Guerre mondiale conseiller en achat pour une entreprise d'ameublement. Interné plusieurs semaines à l'été 1940 dans le cadre de l'opération de surveillance des « ressortissants de pays ennemis » (*enemy aliens*), il prit un nouveau départ après sa libération comme éditeur pour l'*Architectural Review* puis pour les éditions Penguin, et comme intervenant de plus en plus régulier à la BBC. Pendant le Blitz à Londres, on le retrouve déblayant les rues après les bombardements et guettant les raids aériens sur les toits de l'université de Birkbeck, dont il intégra finalement l'équipe enseignante après la guerre, en tant que membre permanent. Au cours de ces années tumultueuses, Pevsner a publié quatre livres, *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius* (1936), *An Enquiry into Industrial Art in England* (1937), *Academies of Art, Past and Present* (1940) et *An Outline of European Architecture* (1942), son œuvre la plus célèbre. Il est fascinant de voir qu'il n'a cessé de dépasser ces contraintes matérielles et de revendiquer un rôle de médiateur entre l'université et le grand public, confirmant ainsi que l'histoire d'une discipline ne s'arrête pas aux portes de l'université. Co-fondateur de la Victorian Society en 1958, il était membre de comités de préservation et de défense du patrimoine, comme la Royal Commission of Ancient Monuments (1963-1968) ou la William Morris Society à partir de 1969. La même année, il fut à la fois anobli pour « services rendus à l'art et à l'architecture » et décoré de la Grand-croix du mérite de la République Fédérale d'Allemagne, une double reconnaissance qui salue la portée transnationale de sa contribution à l'histoire de l'art.
- 4 Parlant de l'œuvre gigantesque de William Morris, Pevsner citait Walt Whitman : « Je suis vaste, je contiens des multitudes » (*I am large, I contain multitudes*⁴), un vers qui pourrait tout aussi bien s'appliquer à lui, tant les sources publiées ou inédites abondent, et tant sa vocation d'historien de l'art s'est déclinée en activités diverses représentant autant de fonds d'archives, à la BBC, aux éditions Penguin, à la faculté de design de l'université de Brighton, au musée du *Bauhaus*... Mon travail a principalement consisté à « contenir » Pevsner en essayant à la fois de maintenir un si large contenu dans les limites d'un projet de recherche et de rendre compte de cette richesse sans la

déformer. Dans une carrière ainsi fragmentée, soumise aux circonstances, l'éclectisme devient une norme intrinsèque. La solution pour l'aborder a été de chercher les récurrences, les sélections qui apparaissent dans la réception de l'œuvre pevsnerienne.

- 5 Élaborer ce questionnement dans le cadre d'une thèse en cotutelle entre Paris et Londres faisait écho à l'entre-deux institutionnel et intellectuel de mon objet d'étude, car la réception différente de Pevsner en France et en Grande-Bretagne entraînait un enjeu double. Il fallait faire œuvre de synthèse pour justifier l'attribution d'une place à Pevsner dans le canon historiographique international du point de vue francophone, tout en évitant la redondance par rapport aux travaux déjà existants en anglais, notamment deux biographies récentes⁵. L'outil des transferts culturels crée cet équilibre par une exploration transversale du corpus pevsnerien et des variations dans sa réception : pratiquement inconnu en France sauf des étudiants d'architecture, il joue encore un rôle important dans le paysage culturel britannique, où il sert de référence dans la reformulation constante du patrimoine et le thème toujours actuel de la constitution d'une identité culturelle nationale. De plus, il reste un référent dans la reconstitution de la discipline dans l'Allemagne de l'après-guerre, comme modèle d'une tradition universitaire originelle à reconstruire.
- 6 L'engouement de la société britannique pour l'un des nombreux universitaires germanophones émigrés s'explique en partie par le rayonnement du discours pevsnerien hors de l'université. On associe souvent Pevsner à l'émergence, dans le langage scientifique comme dans la langue courante, de mots-clés du domaine de la culture et des arts, par exemple l'esprit d'une époque (*Zeitgeist*), ou le caractère anglais (*Englishness*), substantif qui fonde la branche de la géographie de l'art sur le postulat de l'existence d'arts nationaux porteurs d'une essence (*-ness*). Le nom propre « Pevsner » en est venu à désigner les guides d'architecture qui forment sa contribution majeure à la vulgarisation du patrimoine architectural britannique, les *Buildings of England*⁶. Une partie de ma thèse est consacrée à l'analyse de cette mutation langagière qui accompagne la transformation de l'image de l'universitaire dans sa tour d'ivoire à celle du pédagogue qui arpente le territoire et partage ses découvertes avec le grand public, deux paradigmes que l'on oppose traditionnellement en les associant à des types nationaux respectivement allemand et britannique, mais qui (sous une forme moins extrême) semblent plutôt fonctionner en symbiose dans une identité culturelle en déplacement.
- 7 La sémantique de la « place » et du « déplacement » offrait justement des points d'entrée à l'analyse historique. Ainsi, la *Society for the Protection of Science and Learning* (SPSL), association créée au milieu des années 1930 et à laquelle Pevsner, comme nombre d'autres intellectuels émigrés, a fait appel lorsqu'il est parti au Royaume-Uni, désignait les personnes qui bénéficiaient de son aide sous le terme d'« universitaire déplacé » (*displaced scholar*). L'étude des principes qui régissent les activités de la SPSL révèle l'articulation entre histoire des disciplines et histoire de l'exil et de l'émigration. En effet, l'expression *displaced scholar* symbolise l'affirmation d'une vision traditionnelle du savoir comme valeur universelle, et postule le transnationalisme intrinsèque des échanges entre scientifiques. Ces derniers se définissent comme membres d'une communauté internationale, dans une période de grande tension où la composante nationale entre pourtant fortement en jeu dans les représentations. Cependant, les obstacles rencontrés par Pevsner et sa confrontation avec les limites de l'universalisme de la science rendaient nécessaire la déconstruction d'une posture

intellectuelle qui gomme une réalité plus ambiguë. « Universitaire déplacé » est en fait un oxymore : si *scholar* est entendu dans son sens étymologique premier de membre actif d'une institution vouée à la transmission du savoir, l'attribution d'une place doit correspondre à celle d'un rôle dans le système, place conférée avant tout par cooptation des pairs, qui reconnaissent et admettent l'un des leurs lors de prises de fonction aux allures de rites de passage. Or, par le déplacement, il perd son ancrage concret (poste) et symbolique (vernaculaire, réseaux de sociabilité), et ne peut reproduire cet ancrage dans un nouveau cercle intellectuel qu'à l'aune de caractéristiques nationales.

- 8 Il m'est alors apparu essentiel de m'éloigner de la question de savoir si Pevsner correspondait ou non à des normes et caractéristiques nationales, s'il pratiquait une histoire de l'art « à l'allemande » puis « à l'anglaise », ce qui était jusqu'alors la perspective adoptée par les historiographes. Ainsi, Stefan Muthesius le décrit comme « l'un des plus allemands des historiens d'art, mais aussi l'un des plus anglais »⁷. J'ai tenté de mettre en lumière le fait que ce genre d'évaluation et de catégorisation, de *placement*, donc, n'est pas neutre et fait partie d'un processus sous-jacent de formation d'une identité culturelle et institutionnelle dans une dialectique de l'étranger et du familier. Ainsi, la description récurrente de Pevsner en bourreau du travail est systématiquement associée au caractère « germanique », alors qu'en cela il n'est pas différent des grands penseurs de l'art, William Morris et John Ruskin, qui incarnent une culture victorienne dont on ne saurait contester l'« anglicité ». Mais l'interprétation véhiculée par ses collègues et relayée dans la presse est plus opérante dans la formation de l'image d'un observateur étranger venu révéler une culture nationale à elle-même.
- 9 Ce constat nous invite à reconsidérer l'image traditionnelle de l'histoire de l'art allemande, et l'opposition construite entre l'érudition élitiste qui la caractériserait, et l'aspect populaire et accessible des études sur l'art, associé plutôt à une mentalité anglo-saxonne : en réalité, les qualités de pédagogue et d'orateur déployées par Pevsner sont à attribuer à l'influence de son professeur et mentor à l'université de Leipzig à la fin des années 1920, Wilhelm Pinder. D'autre part, les archives datant de ses années d'études en Allemagne révèlent son implication dans une discipline dynamique, tournée vers la société⁸. La norme anglaise demande aussi à être reconsidérée, ce qu'a entamé Mark Cheetham dans *Artwriting, Nation, and Cosmopolitanism in Britain* en montrant que la pensée théorique n'est pas absente des études sur l'art à l'anglaise, mais que l'affirmation de l'empirisme comme « anti-théorie » permet à la culture britannique de se démarquer⁹. C'est en se fiant à ce présupposé que Pevsner avait construit dans ses écrits une image homogène de la discipline de l'histoire de l'art de langue allemande afin de la présenter en Grande-Bretagne comme un contre-modèle à l'archétype du connaisseur, du dilettante incapable d'aller au-delà de remarques superficielles et ponctuelles sur l'art. Toutefois, ces archétypes font partie intégrante de la discipline, en tant qu'ils cultivent un rapport immédiat, précis, étroit à l'objet et ne sont pas si imperméables à la théorie qu'il y paraît. L'intérêt de Kenneth Clark, directeur de la National Gallery et célèbre élève de Bernard Berenson, pour les travaux d'Aby Warburg et pour l'iconographie, est un exemple révélateur mais résolument ignoré par Pevsner¹⁰.
- 10 Toutes ces normes communément utilisées dans l'historiographie de l'art ayant dévoilé leurs limites dans la perspective des transferts culturels, j'ai choisi de structurer mon propos à partir d'un outil herméneutique qui permet de penser la fluctuation des

identités culturelles dans et par le déplacement. En 1830, Jacob Grimm identifie les trois repères essentiels qui lient chaque personne à son *Heimat* et lui confèrent le sentiment d'être à sa place. Il les nomme *lingua* (le maniement d'une langue et la familiarité avec une culture), *securitas* (la certitude d'avoir un statut officiel) et *dexteritas* (la maîtrise des codes qui régissent la société¹¹). Ces trois critères ont été appliqués au déplacement double de l'individu Pevsner et de la discipline de l'histoire de l'art, pour faire émerger les conclusions suivantes :

- 11 À travers les « universitaires déplacés », la *lingua* de l'histoire de l'art s'est orientée vers la transmission, promouvant une culture de l'ouverture. On est passé à partir des années 1930 de l'allemand comme langue maternelle à l'élaboration conjointe d'une *lingua franca*, née de processus de traduction au sens littéral et au sens large, et que Pevsner a largement contribué à transférer. J'ai cité plus haut le terme *Zeitgeist* ; tout aussi importante a été l'implantation dans l'historiographie de l'art de la notion d'« empathie » (*Einfühlung*), pivot du tournant spatial donné aux études d'architecture. L'introduction par Pevsner de la pensée de l'espace a même été consacrée par la médaille du *Royal Institute of British Architects* en 1967, une récompense rarement attribuée à des non-architectes, ce qui signale l'adoption du discours pevsnerien par la *lingua* britannique¹². Sur le plan de la *securitas*, Pevsner a fortement souffert du manque de progression au sein d'une hiérarchie institutionnelle courante en Allemagne mais inexistante en Angleterre, et de l'interruption d'une spécialisation qu'il estimait essentielle à sa légitimité de *Kunsthistoriker*. La lenteur des institutions britanniques à reconnaître l'histoire de l'art comme discipline l'a conduit à diffuser celle-ci hors de l'université, à fragmenter son statut d'historien de l'art en une multiplicité de fonctions. Parallèlement, il lui a donc fallu déployer une *dexteritas* adaptée, entre université et société, à l'intersection de constellations : il s'est fait homme de radio, éditeur, conférencier, s'est réinventé en médiateur transnational, convertissant son expérience du déplacement en dispositif didactique, notamment pour promouvoir l'étude de domaines négligés et peu explorés par l'histoire de l'art, du maniérisme aux arts appliqués, à l'art et à l'architecture anglais.
- 12 L'observation des constellations dans lesquelles s'est placé Pevsner à différentes étapes de son itinéraire institutionnel et culturel fait prendre conscience des nuances qu'il convient d'apporter désormais au récit du déplacement des historiens de l'art : alors qu'il a reconstruit son départ de Göttingen en 1933 comme arrachement à un groupe unifié, la discipline de l'histoire de l'art était en réalité un ensemble hétérogène et mouvant, parcouru de débats, à la recherche d'une autonomie théorique, méthodologique et institutionnelle. L'omniprésence du déplacement de la bibliothèque Warburg de Hambourg à Londres dans l'historiographie comme exemple type devient alors problématique, puisque l'institut est plutôt une enclave germanophone, reconnue comme telle par la communauté éclectique des intellectuels émigrés, dont Erwin Panofsky, qui parle pour le décrire d'une « atmosphère d'émigrants et de réfugiés »¹³. Le cas finalement exceptionnel de l'institut Warburg devrait plutôt servir à montrer que la réussite des transferts disciplinaires nécessite la re-création d'une institution équivalente dans le pays d'accueil et la coopération des arrivants et de leur aire d'accueil dans la reformulation d'une *lingua*, d'une *dexteritas* et d'une *securitas* cohérentes.
- 13 Les circonstances perturbées d'une carrière en déplacement n'ont pas permis à Pevsner de constituer une œuvre-somme qui aurait fondé une nouvelle branche de sa discipline,

à la manière de l'iconographie qu'il prend souvent en contre-exemple de sa propre conception de l'histoire de l'art. Ses travaux peuvent être décrits comme une historiographie du « ballon d'essai », pour reprendre l'expression qu'il utilise dans le dernier volume des *Buildings of England*¹⁴. C'est un jalon essentiel de l'intégration progressive des grandes questions de l'histoire de l'art dans la société. En effet, Pevsner a lancé un grand mouvement d'exploration et de préservation du patrimoine artistique et architectural. Plus encore que dans la sphère universitaire, c'est dans le domaine plus général de la culture que le *Kunsthistoriker* s'est fait une place, y devenant un « pourvoyeur de richesses¹⁵ » (John Summerson), un « outsider de l'intérieur¹⁶ » (Colin MacInness) au sein de la société britannique. En retour, l'interprétation du patrimoine artistique et architectural de la nation par l'outsider nourrit l'imaginaire culturel : Pevsner, historien d'art de formation internationale, est devenu une institution, son œuvre porteuse de transferts a été érigée en monument culturel national.

NOTES

1. Notamment Peter Draper, *Reassessing Nikolaus Pevsner. British Art and Visual Culture since 1750: New Readings*, Aldershot, Ashgate, 2004.
2. Dans la lignée de travaux publiés notamment par Michel Espagne: *L'Histoire de l'art comme transfert culturel: l'itinéraire d'Anton Springer*, Paris, Belin, 2009 ; ou Michela Passini : *La Fabrique de l'art national. Le nationalisme et les origines de l'art en France et en Allemagne (1870-1933)*, Paris, MSH, 2012.
3. Franz Neumann (ed.), *The Cultural Migration: The European Scholar in America*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1953 ; Donald Fleming, et Bernard Bailyn (ed.), *The Intellectual Migration: Europe and America, 1930-1960*, Londres, Belknap, 1969 ou Laura Fermi, *Illustrious Immigrants: the Intellectual Migration from Europe, 1930-41*, Chicago, University of Chicago Press, 1968.
4. Cité dans Susie Harries, *Nikolaus Pevsner: the Life*, Londres, Chatto & Windus, p. 797.
5. Ibid. et Stephen Games, *Pevsner, the Early Life: Germany and Art*, Londres, Continuum, 2010.
6. La collection est continuellement remise à jour et paraît désormais sous le titre *Pevsner Architectural Guides* aux presses universitaires de Yale.
7. Muthesius, Stefan, « Nikolaus Pevsner », in Heinrich Dilly (ed.), *Altmeister moderner Kunstgeschichte*, Berlin, Reimer, 1990, p. 189-202, ici p. 199.
8. Halbertsma, Marlite, « L'eredità di Wilhelm Pinder : Nikolaus Pevsner e la fine di una tradizione », in Fulvio Irace, *La Trama della storia [Relazioni presentate al Seminario « Nikolaus Pevsner: Storico dell'Arte, dell'Architettura, del Design », tenutosi presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano il 18 e 19 febbraio 1992]*, Milan, Guerini, 1992, p. 71-92.
9. Cheetham, Mark, *Artwriting, Nation, and Cosmopolitanism in Britain: The "Englishness" of English Art Theory Since the Eighteenth Century*, Farnham, Ashgate, 2012.
10. Clark, Kenneth, *Another Part of the Wood: A Self-Portrait*, New York, Harper & Row, 1975, not. p. 189 et sq.
11. Grimm, Jacob, « De desiderio patriae » in *Kleinere Schriften*, vol. 4 : *Recensionen und vermischte Aufsätze Theil 3*, Berlin, Dümmler, 1882, p. 411-418.

12. "Nikolaus Pevsner 1967 Royal Gold Medallist", *Journal of the Royal Institute of British Architects*, vol. 74, 1967, p. 316-318.
 13. Lettre d'Erwin Panosfky à Margaret Barr du 10 juillet 1934, in *Korrespondenz 1910 bis 1936. Eine kommentierte Auswahl in fünf Bänden*, Dieter Wuttke (ed.), Wiesbaden, Harrassowitz, 2001, vol. 1, p. 737.
 14. Pevsner, Nikolaus, *The Buildings of England: Staffordshire*, Harmondsworth, Penguin, 1974, p. 18.
 15. MacInness, Colin, "The Englishness of Dr Pevsner", in *England, Half English*, New York, Random House, 1962, p. 127.
 16. Summerson, John, cité dans "Nikolaus Pevsner 1967 Royal Gold Medallist", *op. cit.*, p. 316.
-

RÉSUMÉS

Cette thèse porte sur les travaux de l'historien d'art et d'architecture britannique d'origine allemande Nikolaus Pevsner (1902-1983). Elle vise à montrer qu'ils ont joué un rôle majeur dans l'accession de l'histoire de l'art et de l'architecture au statut de discipline universitaire au Royaume-Uni à partir des années 1930-1940. L'étude de ce cas particulier et des constellations et réseaux mobilisés lors de l'émigration de Pevsner vers l'Angleterre, en 1933, apportent un éclairage différent sur le champ de l'histoire des migrants intellectuels, en rappelant le conflit latent qui existe entre l'idéal d'universalisme de la science et les vecteurs socio-culturels nationaux qui président aux déplacements transnationaux. Notre recherche se concentre sur les transferts méthodologiques, institutionnels et historiographiques qui ont fait de la carrière de Pevsner un moment clé de l'historiographie de l'art, de l'architecture et du design. Elle aborde les domaines suivants : la question du Mouvement moderne, l'utilisation du concept d'espace dans le discours architectural d'après le principe de l'empathie (*Einfühlung*) ou encore dans l'exploration, à travers la méthodologie de la géographie de l'art, de la production artistique et du patrimoine architectural du pays d'accueil de Pevsner. Il s'agit de montrer que l'œuvre de médiateur d'un historien d'art entre sa matière et la société se déploie aussi hors du seul cadre universitaire. Cette thèse expose comment Pevsner se fait une place dans la culture britannique en tant qu'éditeur, homme de radio, critique d'art, autant d'activités qui se basent sur des modèles allemands, mais qui font progressivement de l'historien émigré, interprète de sa culture d'accueil, une véritable institution culturelle.

This thesis demonstrates how the works of art and architectural historian Nikolaus Pevsner (1902-1983), a British scholar of German origin, played a major part in the accession of the history of art and architecture to the status of an academic discipline in the United Kingdom in the 1930s and 40s. This case study, along with the various networks that played a part in his displacement from Germany to Britain in 1933, sheds a different light on current research on the history of émigré intellectuals, as it seeks to show that there is a latent conflict between the ideal of universalism in science and the national socio-cultural vectors at play in transnational displacements. Our research focuses on methodological, institutional and historiographical transfers that made Pevsner's career into a milestone in the historiography of art, architecture and design. It tackles the main aspects of his contribution, from the issue of the Modern movement, through the use of the concept of space in the architectural discourse based on the principle of empathy (*Einfühlung*), to the exploration of the artistic production and the architectural heritage of Pevsner's country of adoption. Our contention is that the role of an art

historian as a mediator between his subject and society goes beyond the realm of academia. This thesis shows how Pevsner found a place in British culture as editor, broadcaster and art critic, while basing these activities on German models, and how these activities gradually transformed an interpreter of culture into a cultural institution.

INDEX

Mots-clés : Nikolaus Pevsner, histoire de l'art, histoire de l'architecture, historiographie, transferts culturels, histoire culturelle, exil

AUTEUR

ÉMILIE OLÉRON EVANS

Post-doctorante rattachée à la chaire d'historiographie de l'art, Institut d'Études Avancées de Strasbourg (USIAS), auteure de *Nikolaus Pevsner, arpenteur des arts : des origines allemandes de l'histoire de l'art britannique*, Paris, Démopolis, octobre 2015 ;oleronevans@unistra.fr